

EL AFICIONADO AL JAZZ UN POCO IMAGINATIVO (HAY ESPERANZAS DE QUE LA MAYORÍA LO SEA) TIENE LA CUALIDAD DE PONERSE EN LUGAR DE OTROS (AUNQUE NO CON INTENCIÓN ALTRUISTA, NO SE USA) ¿QUIÉN, CERRANDO LOS OJOS NO HA IMAGINADO QUE ÉSE, PRECISAMENTE EL QUE TOCA EL PIANO, NO ES ÉL MISMO? Y, DE AHÍ EN MÁS, QUIÉN NO HA

CREÍDO QUE CON ESOS SONIDOS, CON ESA CREATIVIDAD (QUE COMPARTE EN TANTO OYENTE SENSIBLE), CONSIGUE OTRAS COSAS, UNA GLORIA EFÍMERA, LA CONCRECIÓN DE UN DESEO. TODOS HEMOS SIDO ESPONTÁNEOS E INFINITAMENTE CREATIVOS EN ESTAS TRANSPOSICIONES, EN ESTOS ESPACIOS DONDE LA NADA PASIVA SE TRANSFORMA EN UN CUERPO SOÑADO.

QUINCE NUEVOS RECUERDOS DE

VAN Gelder



En general, el modelo adquirido es un músico, en los casos más pasivos, un espectador privilegiado “He estado en el Massey Hall el día del concierto de Parker, Gillespie, Mingus, Roach y Powell; no importa haber nacido después, en algún modo estuve allí”. Ciertas ideas parten de la vocación del fantasma que todos los ávidos *jazz fans* somos con sólo evitar que nos molesten con tonterías. En este orden de la imaginación y los sentimientos, alguien con vocación de micrófono habrá imaginado que fue Rudy Van Gelder, nada menos: uno de los principales testigos de la gestación del jazz moderno y más. Fuera de esta ilusión, nos preguntamos si ese hombre era consciente de que asistía, con sus incomparables registros, a momentos sublimes. ¿Sabía, mientras grababa, que ese disco de Thelonious Monk o de Miles Davis terminaría por transformarse en una obra de referencia? Los contemporáneos tienen poca conciencia de lo que están tocando con los dedos, salvo que se trate de auténticos rupturistas, egomaniacos al corriente de su genio (digamos: Tolstoi, Charlie Parker, Orson Welles, Picasso, Truman Capote, Francis Bacon). Rudy Van Gelder es, era en ese momento, el “hombre de los micrófonos” el manejador de aparatos, el guardián del arcón de las sorpresas, nada menos. Medio siglo después, con el poder que dan los nuevos aparatos, la minimalización de las soluciones (¡qué frase!), los 24 bits y sucesivas remasterizaciones, Van Gelder ha vuelto a manipular su música, haciéndola suya una vez más, muertos todos sus protagonistas: Bud Powell, Clifford Brown, Art Blakey, Miles Davis, J.J. Johnson, Milt Jackson y Thelonious Monk. Esta es la segunda remesa, damas y caballeros, y es la más densa: ¡quince CD quince!, casi todos de isla desierta o, cuanto menos, compañeros de naufragio. Música grabada entre 1947 y 1955, ahora apta para equipos de alta gama... pero conservando sus cualidades de vulgar LP. La música contenida en el arcón Van Gelder no necesita reseña, sólo recordatorio y alguna apreciación personal.

En primer lugar los dos volúmenes de *Genius of Modern Music* de Thelonious Monk, grabado en trío, quintetos y sextetos entre octubre de 1947 y mayo de 1952, con Rudy calibrando micrófonos y dando la voz de “¡Ya!” en los estudios WOR de NYC. Recuérdese que se trata de música ignorada en su momento, cuando no denostada; que se jodan aquellos, disfrutemos nosotros. Aún en la década de los 40 comienzan las sesiones de Bud Powell: *The Amazing Bud Powell Vol 1* y *Vol 2*, que traen dos tríos del pianista (con George Duvivier y Art Taylor o con Curley Russell y Max Roach), más las célebres sesiones de 1949 con Fats Navarro y Sonny Rollins. En cualquier guía discográfica (sobre todo si es inglesa), estos dos discos figuran como lo mejor de la obra de Powell. Van Gelder siguió grabando en WOR. Tal como lo hizo en los dos *Miles Davis*, a falta de mejor nombre conocidos como *Volume 1* y *Volume 2*. Ha habido muchas reediciones de esta música, dícese (por no haberse encontrado mejor idea o en adhesión a un tópico aceptado) que de transición. ¿Transición entre qué y qué? La obra de Davis se fundamenta en el bebop y cobra una forma importante (aunque circunstancial) en el Noneto Capitol (*Birth of the Cool*); lo ocurrido ante los micrófonos de Rudy, volcado en estos volúmenes, es música de Davis con pleno derecho, enfilada hacia el “primer quinteto” con todas las lanzas; contiene bala-

das memorables y unos arreglos (sexteto y cuarteto) que quisieran no envidiar tantos mediocres escribidores de partituras sueltos y vivos; aquí, los años van de 1952 a 1954. Otra verdadera joya es *The Eminent J.J. Johnson* (dos volúmenes), tanto por la excelencia de la música del maestro de la vara como por el trabajo posterior del ingeniero: quizá en este caso, más que en los otros CD de la serie, se note la labor de hormiga de quien hurga en su pasado y se encuentra con que la felicidad puede ser revivida; la brillantez de los instrumentos quizá se aproxime a aquella situación, pero en realidad da la idea de un sueño de contornos nítidos, contado por alguien que no conoce el tedio. J.J. grabó estas sesiones entre 1953 y 1955; en las primeras está presente Clifford Brown, en las últimas Hank Mobley; quizá todo quedara en casa, pero era un ámbito muy confortable y que dejaba espacios a la libertad personal. De Brown se proponen dos piezas diferentes: *Memorial Album*, único disco Blue Note a nombre del trompetista, y *Jazz Immortal*, un experimento grabado con músicos de la West Coast (Zoot Sims, solista destacado). Van Gelder no estuvo en estas sesiones originales, pero aplica su arte de reconstrucción con minucia y amor de descendiente. *Memorial...* contiene uno de los mejores momentos de Brown, *Easy Living*, brillantemente destacado en el “mastered” de Van Gelder. Tampoco grabó las sesiones de *Wizard of Vibes* a nombre de Milt Jackson con el reclamo (¿reclamo, entonces?) del Thelonious Monk Quartet: lecciones de blues modernos, lecciones de bebop, lecciones instrumentales y, sobre todo, lecciones de alegría y sinceridad. Un Milt Jackson fuera del sabio espacio (necesariamente constrictivo) del MJQ, expandido hacia el infinito, hacia la perennidad que da la condición de clásico. El de Jackson es el único CD que no presenta otro volumen, ni lo necesita.

Por el contrario, de Art Blakey, virrey de Blue Note, hay cuatro piezas maestras, todas grabadas en vivo por Van Gelder. En primer lugar *A Night at Birdland, Volume One* y *Volume Two*, actuaciones de un quinteto (antecesor de los Jazz Messengers), que incluía a Clifford Brown y Horace Silver. Grabar en vivo no era, ni es fácil: el resultado puede tender a la hipérbole o la vulgaridad. Quizá el recurso de Van Gelder fuera colocar sus “aparatos” como si se trataran de una persona; de estos resulta una sensación de presencia muy realista, producto no de forzaturas técnicas sino de la modestia y el equilibrio. En 2001 el traslado de cinta analógica a los 24 bits digitales parece querer mantener ese espacio de participación íntima. Esta presunta intención se nos antoja más lograda en *At the Café Bohemia* (también en dos volúmenes), con unos Jazz Messengers a pleno rendimiento donde es relevante la presencia del trompetista Kenny Dorham. El Café Bohemia era un local más pequeño que el Birdland, con paredes de madera y una buena acústica (casera); el trabajo de Van Gelder –de una desarmante literalidad– no refuerza nada sino que se limita a dar testimonio de esa semana de noviembre de 1955, logrando otro clásico inevitable en toda discoteca que se precie de ser algo más que una sucesión de discos en unos estantes carentes de vida.

Sí, ensoñarse el Rudy Van Gelder de finales de los 40 y primera mitad de los 50 puede ser una opción como cualquier otra para tener recuerdos imposibles, de esos que dan lugar, cuando hay fondo, a la buena disposición hacia los asuntos de la vida.